

BREVE LÉXICO
ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO

Manuel J. Gandra ©

Alegoria

Termo derivado do latim *allegoria*, por sua vez originado na palavra grega *allêgoria* (do verbo *allêgorein*, falar por imagens), composta por *allos* (outro) e *agoreuein* (falar aos outros na ágora, i. e., em público). Personificação de ideias abstractas ou representação metafórica delas por intermédio de figuras humanas, acompanhadas pelos atributos que as definem ou precisam o respectivo conteúdo. A antiguidade greco-latina cultivou o alegorismo com persistência. Diversas escolas (platónicos, cínicos, estóicos, etc.) e pensadores (Plutarco, Macróbio, Varrão, Prudêncio, Marciano Capella, etc.) adoptá-lo-iam como método privilegiado na exegese. A oposição que o cristianismo nascente lhe moveu carece de originalidade, pois autores como Sextus Empiricus, Luciano e, mais sistematicamente, os epicuristas ou o judaísmo helenístico (nomeadamente Filon de Alexandria), já o haviam condenado ao confrontá-lo com o alegorismo bíblico. O alegorismo judeu pode, no entanto, ser tido como charneira, visto que nele se recapitula a exegese figurada dos mitos gregos e se prefiguram as reacções cristãs que Orígenes (séc. III) muito contribuirá para divulgar, até serem compendiadas no *Pinax (Tábua de Cebes)*, na *Consolação da Filosofia* de Boécio, nas *Etimologia* de Isidoro de Sevilha, nas *Allegoria in universam Sacram Scripturam* de Rábano Mauro, na *Glosa Ordinaria* de Walafrid Strabo ou nas *Catena*, i. e., comentários selectos, tão ao gosto da Idade Média. No *De Archa Noe* [BN: cód. alcob. 154 (séc. XII)], é explanada a teoria medieval da expressão e da interpretação alegóricas. O seu autor, Hugo de São Victor, afirma que o significado literal é dado pelas palavras, as quais são estudadas quanto à forma pela *Gramática* e quanto ao sentido pela *Dialéctica*. O significado alegórico, esse é expresso pelas coisas que as palavras representam. Para se apreender o significado dessas coisas é indispensável estudá-las quanto à forma, considerando a sua dimensão (*Aritmética* e *Geometria*), a sua proporção (*Música*), o seu movimento (*Astronomia*) e quanto ao conteúdo ou natureza intrínseca, que é o objecto da *Física*. Em suma, o *Trivium* permite conhecer a estrutura das palavras, o *Quadrivium* e a *Física* permitem aceder ao seu sentido alegórico ou místico. Porém, uma fórmula mnemónica havia de ser consagrada como uma autêntica chave destinada a desvendar os quatro sentidos (histórico ou literal; cristológico, messiânico ou alegórico; moral ou espiritual; escatológico ou anagógico) da Sagrada Escritura. Foi seu autor Nicolau de Lira (séc. XIII-XIV): "Littera gesta docet / Quod credas allegoria / Moralis quod agas / Quo tendas anagogia". Um tal método de interpretação persistirá longamente na península ibérica. A sua influência lançaria fundas raízes em Portugal, onde todos os mais significativos tópicos seriam glosados quase à exaustão. Cabe enfatizar, como expoentes do género, os incontáveis

exemplos recrutados na parenética, muito embora a oratória sacra não se revele a sua única e exclusiva tributária.

Analogia

Proporção entre os termos de duas ou mais ordens ou sistemas, designadamente entre Deus e as criaturas, cuja relação se revelou o problema capital da teologia escolástica. O universo é o espelho dos símbolos, porque Deus, causa suficiente dos entes criados e de todo o ser, se reflecte nele, contendo as suas imperfeições. Assim, o conhecimento do cosmos introduz o homem no mistério de Deus, facultando-lhe o acesso ao modelo de que o mundo é a imagem. É o que, justamente, propõe como metodologia o postulado "per visibilia ad invisibilia" (pelo visível ao invisível) de Guillaume de Saint-Thierry. De resto, tal atitude foi muito vulgarizada pelos inúmeros *Espelhos e Imagens do Mundo* de que o *Speculum majus* de Vincent de Beauvais constitui o exemplo mais notável (composto pelos espelhos da natureza, da ciência, da moral e da história).

Atributo

Do latim alto-medieval (séc. VIII-IX), *attributum* (propriedade, qualidade). Hodiernamente, significa uma *característica própria* ou *específica*, designando o emblema que acompanha uma figura simbólica.

Emblema

A palavra emblema (do grego, *emballo*, aviso) foi adoptada, sob a influência dos hieróglifos egípcios, por André Alciato (1492-1550) que a tomou das *Annotationes ad Pandectas* de F. Budé, onde tinha o significado de *mosaico* (ornamento aplicado), tal qual o termo *emblematura*, utilizado pelo autor da *Hypnerotomachia Poliphili* (Veneza, 1499). O emblema canónico é uma composição tripartida, concomitantemente pictórica e poética, constituída por: **1.** Uma imagem, cifra ou figura (*Pictura*, *Imago*, *Icon* ou *Symbolon*), geralmente xilogravada, denominada *Corpo* do emblema. Ilustra um conceito, no qual é personificado um vício, uma virtude, ou um preceito moral. Apesar da *Pictura* constituir o aspecto mais característico da literatura emblemática, muitos autores optaram por prescindir dela (*emblemata nuda*); **2.** Um mote, sentença ou título (*Inscriptio*, *Titulus*, *Motto* ou *Lemma*), também denominado *Alma* do emblema, cujo propósito é traduzir sinopticamente o sentido da imagem. A generalidade dos emblematistas compunha os motes destinados às suas próprias obras, apesar de a maioria dos autores preferir tomá-los dos clássicos, dos Padres da

Igreja, ou até da Bíblia; 3. Um texto explicativo ou epigrama (*Subscriptio, Epigramma* ou *Declaratio*), que entrelaça os sentidos da imagem e do mote. Consta de duas partes: uma em que se descreve a *Pictura*, e outra em que se declara uma mensagem moral ou um intuito didático de aplicação universal (sermão moralizante, por intermédio do qual o emblematista evidencia a sua erudição). O emblematismo representou uma tentativa humanística de formular um equivalente moderno dos hieróglifos, tal como estes haviam sido interpretados (erroneamente, diga-se em abono da verdade) com base nos testemunhos de Plínio, Tácito, Plutarco, Apuleio, Clemente de Alexandria, Plotino, etc. Para o efeito, os humanistas haviam de visitar sistematicamente a lição incessantemente repetida desde a antiguidade clássica pelos livros *ad usum delphini* (*Regimentos de Príncipes*). Assim, na génese do seu *Emblematum Liber* (Augsburgo, 1531), o livro que inaugurou o género emblemático, Alciato teve a *Ilíada* e a *Odisseia*, os fabulários latinos (de Fedro e Esopo), a cerâmica e numismáticas clássicas, os epigramas gregos (nomeadamente nos da *Antologia Planudea*, do período alexandrino), as obras de Ovídio, Aulo Gélio, Plínio, Ateneu, Eliano, Pausanias, etc., as colecções de provérbios e máximas que sistematizavam a ética greco-latina (*Dísticos Morais* de Catão e a *Antologia* de Estobeu), a Bíblia, os bestiários, na heráldica e a literatura alegórica medievais, etc., e, designadamente, as invenções hieroglíficas de Horapollo e Colonna, bem assim como os elencos de apólogos e provérbios em circulação nos meios humanistas, compendiados em diversas obras, com destaque para os *Adagia* do mestre de Roterdão, Erasmo. O principal mérito do emblematismo é o de ter constituído uma ponte entre as fábulas dos poetas entendidas como prefigurações de mistérios científicos e filosóficos (a essa luz é compreensível o emprego de emblemas por Petrarca, conforme o próprio proclama no livro quarto do seu *Rerum Senilium Libri, De quibusdam fictionibus Virgilii* e na *Epístola a Zoilo* das *Epistolae Matricae*), as alegorias clássicas e a arte de programa surgida com o Renascimento: a obra de arte, fruto de uma abstracção mental prévia do artista, passa a inscrever-se num esquema intelectual, necessitando, conseqüentemente, de um lema originador. Os conceitos eróticos da poesia lírica petrarquista e helenística disfarçados com roupagens espirituais, converter-se-iam em instrumento da propaganda religiosa dos jesuítas. O espírito cristão aliado ao senequismo, cuja profunda implantação não permite contestação na península ibérica, condicionaram e propiciaram a sua difusão em Portugal através da arte efémera (arcos triunfais, exéquias, etc.), das portadas de livros, vinhetas, marcas de impressores, registos heráldicos, do retrato, etc. Em suma: o emblema, autêntico instrumento multimédia, gozou de enorme voga em toda a

Europa, constituindo-se como fonte privilegiada e instrumento hermenêutico impar no que concerne à evocação e enquadramento filosófico-alegórico de cosmovisões, procedimentos teológicos, retóricos, pedagógicos e estéticos, bem como ao esclarecimento da semântica de sistemas de representação e de programas iconográficos. Face à praticamente inesgotável gama de aplicações do alegorismo emblemático, não admira que muitos emblematistas tenham preferido enveredar pela especialização, concebendo obras versando temas específicos, como o Amor divino e a mística (*emblemata sacra*), a teologia dogmática (emblemática eucarística e mariana), as divisas e empresas políticas (*emblemata regia e politica*), a arte da memória, a mitologia, as fábulas, os bestiários, a iconologia, etc.

Empresa

Convém distinguir a empresa do emblema, género afim deste (patente em registos heráldicos, vinhetas, marcas de impressores, ex-libris, etc.), com o qual, de resto, foi, frequentemente, confundido aquém-Pirinéus. Com efeito, a empresa é uma figura ou composição engenhosa de uso estritamente pessoal, regra geral, enigmática e indissociável de mote curto (redigido em latim, grego ou francês) que expõe veladamente uma intenção, desejo ou conduta particular, ao invés do emblema que expressa uma intenção geral. Rafael Bluteau esclarece na perfeição as acepções adequadas a cada um dos conceitos: *Entre Humanistas, Emblema é termo metafórico, porque da significação de ornamentos materiais, passou a significar algum documento moral, que aberto em estampas, ou pintado em quadros, se põe para ornamento das salas, galerias, academias, arcos triunfais, etc. O Emblema tem, como a Divisa, ou Empresa, corpo e alma, a saber figura visível e letra inteligível, porém em muitas coisas difere Emblema de Empresa.*

1. *Tanto mais perfeita é a Empresa ou Divisa quanto mais simples e composta de menos figuras. Mas o Emblema admite várias figuras históricas ou fabulosas, materiais ou artificiosas, verdadeiras ou quiméricas; nem exclui, como a Empresa, corpos humanos; mas antes com erudita moralidade às vezes representa um Ganimedes, que sobe, um Dédalo que voa, um Faetonte que cai, etc.*

2. *O objecto da Empresa (segundo o seu uso primitivo) é Heróico e Particular. O objectivo do Emblema é um documento geral, concernente ao instituto da vida humana.*

3. *A Empresa como subtil, engenhosa e rebuçada, usa de letra ambígua e lacónica, que declarando encubra, e encobrimo declare, o que significa. Pelo contrário, o Emblema, como familiar, popular, liso e sincero, clara e difusamente expõe o que ensina.*

Finalmente, podem a Empresa e o Emblema ter o mesmo corpo ou figura, mas não a mesma alma ou letra, porque a letra da Empresa há-de ser própria e particular, e a letra do Emblema há-de ser geral e dogmática; e com esta advertência, arrolando a alma, e não o corpo,

quero dizer mudando a letra sem mudar a figura poderás fazer da Empresa Emblema e do Emblema Empresa.

Os livros de empresas são, em regra, e à semelhança dos bestiários e lapidários medievais, autênticos repositórios de portentos e curiosidades pitorescas, bebidas tanto nos clássicos, quanto em eventos coetâneos dos respectivos autores. A vasta literatura sobre empresas, difundida pelas cortes dos monarcas franceses Carlos VIII e Luís XII, designadamente a partir da invasão francesa da Itália, tornando-a uma verdadeira filosofia do cortesão, representa o triunfo do conceito e do engenho na escrita. Diversas foram as explicações avançadas quanto à origem da empresa: Menestrier considerou-a italiana, Juan de Horozco (1589) di-la originada nos *signa* dos estandartes romanos, distinguindo-a da divisa e alegando que esta foi originalmente distintivo pessoal, posteriormente convertido nos brasões hereditários, enquanto a empresa, sendo igualmente pessoal, manifesta algum propósito que, por constituir o objecto de um empreendimento, adquiriu a designação que usa. Paolo Giovio e Pierre Le Moyne são apontados como os responsáveis pela definição e consagração das regras compositivas da empresa. O gosto renascentista pela elaboração de empresas, como exercício de agudeza, seria reiteradamente preconizado pela teoria barroca da metáfora, tornando-se parte indissociável das opções estéticas do conceptismo. Em Portugal as empresas começaram a ser difundidas a partir do século quatorze, adoptadas pela dinastia de Avis.

Enigma

Não é inocente, nem depreciativa a tradução de enigma por adivinha. Os enunciados dos oráculos helénicos e da Esfinge de Sófocles eram expressos por enigmas e adivinhas, também referidos por Ésquilo e Píndaro. Segundo os primeiros gramáticos o enigma constituía um dos cinco (depois sete) tipos de alegoria (sendo o derradeiro o anagrama), sinónimo de *gryphe*, termo derivado do grego *gryphos* (rede), de onde o significado implícito de capturado pela rede. As palavras equivalentes em latim eram *scirpus* ou *scirpos* (junco e entrelaçar com junco, respectivamente), sendo proverbial a busca de um nó no junco (procurar dificuldades onde não as há). Aristóteles definiria enigma como um tropo “pelo qual se podem atribuir impossibilidades a uma descrição de coisas reais”. O exemplo mais célebre de um enigma na Bíblia (alvo de extenso comentário de Santo Agostinho) ocorre em *I Coríntios*, XII, 13: “Porque, agora, vemos por espelho, em enigma, mas, então, veremos face a face; agora conheço em parte, mas, então,

conhecerei como também sou conhecido”. Symphosius, escritor latino do séc. IV-V, tornar-se-ia o modelo e inspirador das adivinhas medievais graças às suas cem adivinhas de três linhas. Durante a Idade Média o enigma tornar-se-ia sinónimo de *symbolum*, enquanto no Renascimento assumiria a forma de quadra ou de qualquer outro poema breve, incluindo tropos figurativos e jogos de palavras, tais como anagramas. Menestrier definiu enigma, como um “mistério engenhoso cujo objectivo é esconder o sentido exposto pelas palavras e figuras que o apresentam”

Fábula

Uma das ideias-chave herdadas da Idade Média é a de que o Mundo e a Natureza se assemelham a um livro aberto por Deus para que os homens conheçam e interpretem a sua mensagem. O emblematismo não desdenhou de tal lição, acolhendo as fábulas sobre o comportamento e os atributos dos animais, expostos por clássicos, como Aristóteles, Plínio, Solino ou Eliano, e adoptados pelas *Etimologias* de Santo Isidoro, pelo *Physiologus*, atribuído a Santo Epifânio, ou ainda por Santo Ambrósio, Hugo de São Victor ou Rábano Mauro, entre inúmeros outros.

Hieróglifo

A moda dos hieróglifos entre humanistas teve origem na *Hieroglyphica* (Veneza, 1505) de Horapollo. Outro impulsor da difusão da hieroglífica foi Frei Urbano Valeriano Bolzanio (c. 1443-1524) que manteve contactos com Colonna e Giovanni de Medici, posteriormente Papa, sob o título de Leão X. Seu sobrinho, Pierio Valeriano editaria um dos mais importantes tratados sobre o tema. A cultura simbólica do barroco acolheria com entusiasmo esta curiosidade renascentista. Entre os pintores que adoptaram motivos inspirados nos hieróglifos contam-se: Pinturicchio, Leonardo, Mantegna, Giovanni Bellini, Durer, Vasari. Em Portugal, destaque para Francisco de Holanda, bem como para todos os cultores do brutesco.

Iconografia

Do grego, *eikonographia* (*eikôn*, imagem, retrato, e *graphô*, escrita), cultismo adoptado para aludir à pintura e desenho de retratos (*Notas Tironianas*, séc. V), do qual se originaria o termo latino *iconographia* (arte do desenho). Em seiscentos era aplicado em Itália às colecções de retratos de personalidades célebres. Em oitocentos, o termo designava o estudo das representações de um assunto e, por extensão, o estudo de assuntos, temas e alegorias da arte figurativa e, por metonímia, o conjunto dessas representações e, em particular, o conjunto das representações plásticas de uma

pessoa ou assunto. Actualmente abrange um leque mais vasto: desde representações figuradas a conjuntos de imagens de indivíduos, monumentos, sítios, símbolos, etc. Não confundir com *Iconografia* (do grego *iknos*, planta do pé), termo do vocabulário arquitectónico utilizado por Vitruvius (*De Architectura libri decem*), com o significado de desenho da planta de um edifício, a primeira das ideias (invenções) da *Architectura* (cultismos associados: *orthographia* = desenho do alçado e *scaenographia* = desenho do edifício em perspectiva).

Iconologia

Do grego, *eikôn*, imagem, retrato, e *logos*, palavra, discurso, teoria. Termo usado por Platão com o significado de linguagem figurada (*eikonologia*). Voltaria a ocorrer sómente em 1593 já como cultismo grego italianizado, para titular a *Iconologia* de Cesare Ripa, tratado de alegorias, ou *Verdadeira descrição das imagens universais*. O conceito, ora significando a arte de representar figuras alegóricas com os respectivos atributos (faculdades da alma, virtudes, disposições psíquicas, artes e ciências), o conhecimento desses atributos e, por metonímia, o repertório de tais representações, seria retomado pelos sucessivos editores da obra, nomeadamente por Jean Baudoin (1636), Juan Bautista Boudard (1759), Cesare Orlandi (1764), etc. No ano de 1927, Emile Mâle considerava a iconologia um auxiliar indispensável da iconografia para bem interpretar o significado da obra artística. Posteriormente, em 1939, Erwin Panofsky adoptaria o termo para denominar o estudo cultural da obra de arte, como testemunho de uma dada cultura ou civilização, método esboçado por Aby Warburg em 1912 e orientado para a descodificação e análise dos significados conceptuais que a obra de arte encerra, o qual se ocupa do seu significado derradeiro (filosófico ou conceptual, histórico, social, etc.). A distinção entre iconografia, como pura descrição, e iconologia, como estrita ciência interpretativa, é meramente teórica. Na prática, a análise confunde com frequência ambos os níveis.

Metáfora

Do grego *metaphora*, transporte (do sentido próprio ao figurado). Figura de retórica pela qual, fundando-se numa comparação subentendida, se designa um objecto pelo nome que convém a outro.

Mitologia

A mitologia clássica não esteve completamente ausente da cultura medieval, tendo, no entanto, sido relegada para o plano da fábula. Ficaria a dever-se a Boccaccio a

sistematização, na sua *Genealogia deorum*, da maior parte da informação até então dispersa acerca dos deuses pagãos da antiguidade. O seu livro, a par das *Metamorfoses* de Ovídio, constituiu, até à publicação das *Imagini de i Dei* (1566) de Vincenzo Cartari, a principal fonte, não só para explicar em termos simbólicos as acções dos deuses, mas também a respectiva aparência e atributos, de molde a esclarecer a metáfora hagiográfica que haviam passado a personificar.

Símbolo

Do latim clássico *symbolus* (sinal de reconhecimento, documento de identidade), por sua vez tributário do grego *symbolon*, designando um sinal de reconhecimento, originado num objecto partido em dois pedaços, destinados a serem conservados por outras tantas famílias como prova das relações de hospitalidade entre ambas. O termo *símbolo* seria introduzido no latim eclesiástico, sobretudo a partir do século XVI, para glosar a fórmula católica na qual a Igreja resume a sua fé, primeiro denominada *símbolo dos Apóstolos* (1596) e, ulteriormente, *Credo* (1611). A semântica ainda hoje prevalecente, de “facto natural ou objecto que evoca, pela sua forma ou natureza, uma associação de ideias com qualquer coisa abstracta ou ausente”, havia, contudo, de ser proposta por Rabelais (1552).